EXPOSICIÓN TEMPORAL

LA VUELTA

Andrés Felipe Orjuela. *Maximino Quinayi Quisamori de Pitalito, Huila. Capturado* (fragmento), 2014.
Fotografía sobre papel de algodón coloreado con pigmentos Marshall, 167 x 110 cm

LA VUELTA

5 de diciembre de 2018 – 17 de febrero de 2019

Salas A, B, C y Sala de Fundiciones

Curaduría: Carolina Ponce de León y Sam Stourdzé

Artistas: Alberto Baraya, Ana María Rueda, Andrea Acosta, Andrés Felipe Orjuela, Beatriz González, Carolina Caycedo, Clemencia Echeverri, Edwin Sánchez, Jaime Ávila, José Alejandro Restrepo, Juan Fernando Herrán, Juan Obando, Juan Pablo Echeverri, Juan Peláez, Karen Paulina Biswell, La Virgen del Milagro Producciones, Liliana Angulo, María Elvira Escallón, María Fernanda Cardoso, Miguel Ángel Rojas, Nicolás Consuegra, Óscar Muñoz, Paulo Licona, Rosario López, Santiago Forero, Wilson Díaz

La vuelta presenta el trabajo de veintiséis artistas colombianos que emplean medios fotográficos en una gama que incluye desde los géneros más tradicionales de la fotografía –retrato, paisaje y documental– hasta prácticas más experimentales e investigativas. En conjunto, la exposición busca explorar, desde la perspectiva de artistas pertenecientes a diferentes generaciones, algunas de las capas culturales, sociales y políticas que singularizan un país marcado por una historia de sesenta años de conflicto armado.

Desde el inicio del proceso, los curadores acordamos concentrarnos en seleccionar obras de prácticas artísticas que utilizan procesos fotográficos con la intención de propiciar una visión del país menos definitiva que la que puede generar un enfoque documental. Si bien varios artistas participantes utilizan prácticas documentales, directas o indirectas, su trabajo pertenece, no obstante, al campo discursivo y simbólico del arte contemporáneo.

La muestra se organiza en torno a cuatro ejes temáticos buscando una diversidad que fuera más que la suma de sus partes: identidad-representación, naturaleza-cultura, lugar-territorio e historia-memoria.

En la primera sección –naturaleza-cultura– se destacan las reflexiones sobre el entorno natural y sus implicaciones políticas que contraponen la visión romántica de la biodiversidad de América Latina con un mundo en el cual la naturaleza es recreada o explotada. Tanto María Elvira Escallón como Alberto Baraya realizan obras que refieren a la historia colonial de Colombia. Baraya crea un herbario de plantas artificiales que clasifica y ubica en placas botánicas

similares a las utilizadas por José Celestino Mutis y sus discípulos durante la Real Expedición Botánica a finales del siglo XVIII, como un comentario matizado por cierto humor poscolonial sobre la fascinación por lo exótico y la mercantilización de la cultura.

En cambio, *Nueva flora* (2003) de María Elvira Escallón, ofrece una mirada más conceptual sobre la forma en que la colonización se apropia de la naturaleza nativa para beneficio propio. Esa percepción se extiende a la fotografía-mural de Carolina Caycedo que denuncia la privatización en América Latina de las aguas públicas a través de la construcción de enormes represas por parte de corporaciones multinacionales. Mientras que Baraya hace una parodia de las expediciones científicas al "Nuevo Mundo", María Fernanda Cardoso, artista y doctora en arte y ciencias, realiza una investigación especializada del mundo microscópico de los genitales de los insectos, ejemplificando la dislocación de los límites de las disciplinas en la cultura visual actual.

El segundo eje de la exposición se enfoca en las representaciones de la identidad individual y cultural. El punto de partida se da con obras de Beatriz González que satirizan las figuras del escenario político nacional mediante la reinterpretación de imágenes de prensa que, según ella, revelan una identidad marcada por las vicisitudes y costumbres culturales, políticas y sociales del país. Curiosamente, otros artistas continúan el legado de González al llevar las imágenes que ofrecen los medios de comunicación por nuevas direcciones: Juan Pablo Echeverri juega con la estética pop para crear autorretratos inspirados en la cultura visual contemporánea, mientras Santiago Forero alude a la fantasía mediática, tipo Hollywood, en una ambiciosa puesta en escena de autorretratos que cuestionan la construcción social de modelos de masculinidad. Temas de identidad cultural se filtran de manera más subrepticia en la animación *Bird Without a Song* (2015) [*Pájaro sin canción*] de Juan Obando: en ella, usuarios de la aplicación Tinder, que residen en el barrio de Chapinero de Bogotá, construyen sus retratos de autopromoción en los que surgen, de manera fortuita o deliberada, elementos significadores de una idiosincrasia cultural colombiana.

Igualmente tiene un nexo con el legado de González *Famous Columbians* (2003-presente): se trata de una serie de fotografías tomadas por Juan Sebastián Peláez, apropiadas de la industria cinematográfica, con las cuales el artista se sirve de fuentes visuales ya existentes para parodiar la construcción de la identidad nacional. La burla a los estereotipos es más grave y contundente en la serie fotográfica *Negra menta* (2003) que presenta Liliana Angulo al encarnar en extremo la caricatura Negra Nieves; en la obra los sujetos retratados por la artista ponen de relieve el racismo interiorizado e institucionalizado que perdura en los medios colombianos. Una aproximación más enigmática se encuentra en *Ellas* (2017) de

Karen Paulina Biswell, que muestra una serie de retratos femeninos en los que su cámara busca capturar la fuerza de carácter y la sexualidad de la mujer colombiana.

El tercer eje expositivo explora el espacio urbano que sirve de trasfondo tanto a las economías del poder y la convivencia como a los sistemas de inclusión y exclusión de las ciudades. Las fotografías que componen *La esquina rosa* (1975) de Miguel Ángel Rojas, captan la existencia cotidiana de vendedores, curiosos, vagabundos y prostitutas en una esquina de un sector del centro de Bogotá, con un particular interés en la dinámica subyacente del comportamiento social y sexual de los personajes.

La ciudad como sujeto y contexto protagoniza el video *Acción de repetición* (2010) de La Virgen del Milagro Producciones (Diego Armando Muñoz y Mauricio Hurtado), en el que un urbanita contemporáneo parece encarnar las tragicómicas dimensiones sociales y psicológicas de la experiencia urbana. Nicolás Consuegra también retrata a la ciudad como sujeto en la serie fotográfica *Instituto de Visión* (2008) revelándola como un palimpsesto que va grabando los ciclos repetitivos de creación y demolición de la urbe. De igual modo, el paso del tiempo está presente en *Uno de nosotros, entre nosotros, con nosotros* (2004-2008), también de Consuegra, una serie fotográfica en la que un Renault 4 representa un arquetipo iconográfico, cargado de nostalgia de la creciente clase media en Colombia de los años setenta.

Rosario López con su serie *Esquinas gordas* (2002) y Andrea Acosta con *On the Origins of Mountains and Gardens* (2017) [*Sobre los orígenes de las montañas y jardines*] –instalación de dibujos, objetos y fotografías–, crean cartografías personales a partir de sus derivas por la ciudad. En las poéticas visuales de ambas artistas, la ciudad habla, ofreciendo códigos visuales que señalan sus políticas.

Jaime Ávila, Juan Fernando Herrán, Andrés Felipe Orjuela y Edwin Sánchez exploran lados más siniestros: la marginación económica y social de jóvenes adultos desplazados de economías rurales debido a la guerra interna en Colombia en el caso de *Tapete pirata* (2014) de Ávila; la actividad de la policía en Bogotá y el sensacionalismo de la crónica roja entre 1960 y 1990 en las fotografías de *Archivo muerto* (2013-presente) de Orjuela; los circuitos de la experiencia urbana que cruzan las fronteras legales presentes en las fotografías *Símbolo patrio* (2010) de Edwin Sánchez, que documentan un acto de soborno entre el artista y la policía para alquilar un arma de fuego Mini Uzi; y la serie fotográfica *Modalidades de vuelo* (2014) así como la película *La vuelta* (2009-2013) de Juan Fernando Herrán, que exploran la cultura de la motocicleta originada en la década de 1990 con los sicarios contratados por el narcotráfico para actividades criminales.

La última sección de la exposición –memoria-historia– está enfocada en obras que indagan temas relativos al conflicto armado. Algunas obras se centran en la experiencia humana del trauma o el duelo y ofrecen un lenguaje visual para hablar de la pérdida, el temor y la mortalidad, mientras que otras parten de miradas más escépticas que exploran representaciones que ponen en cuestión tanto el orden simbólico como las narrativas oficiales sobre el conflicto que permean los medios de comunicación.

Los retratos de *Narcisos* (1995-2011) de Óscar Muñoz se presentan como una meditación sobre las nociones de permanencia y mortalidad en épocas de guerra mediante procesos y materiales efímeros que evocan la fragilidad de la memoria en el tiempo. De igual manera, son sugerentes los *Cantos* (2002-2016) de Ana María Rueda, que consisten en retratos experimentales de jóvenes cuyas vidas han sido marcadas por el conflicto armado. Las fotografías trascienden la información anecdótica del sujeto, historia personal, tiempo y lugar, para inducir un acercamiento más íntimo a los enigmas de la experiencia humana.

La ambivalencia como forma de desestabilizar la experiencia visual está presente en *Desde adentro* (2003) de María Elvira Escallón: documento fotográfico con cualidades gestuales y pictóricas que se suspenden al entender que los trazos son huellas dejadas en las paredes y pisos del edificio destruido mientras las víctimas de un atentado buscaban una salida.

El clima psicológico de la violencia también se reafirma en *Treno* (2007) de Clemencia Echeverri, un video multicanal e instalación de sonido, que se presenta como un canto fúnebre que habla sobre la impotencia humana frente a la violencia. El espectador se ve atrapado por el sonido abrumador y la corriente de las aguas del río Cauca, mientras que ecos de voces humanas llaman a sus seres desaparecidos.

Los ríos en la zona de conflicto, cargados de las historias más devastadoras de la guerra interna, se han convertido en un dispositivo iconográfico de artistas contemporáneos para explorar diversas asociaciones metafóricas, políticas y sociales: *El agua que tocas es la última que ha pasado y la primera que viene* (2013) de Nicolás Consuegra, ofrece una visión panorámica de la familiaridad y omnipresencia del río Magdalena en la vida cotidiana de la ciudad de Honda, mientras que *Río* (2013) de Alberto Baraya, muestra un río idílico de la Amazonía inesperadamente perturbado por los disparos de una ametralladora.

Mientras que gran parte de la cultura visual artística que aborda el conflicto colombiano se centra en interpretar el trauma colectivo, algunos artistas

exploran la perspectiva de los actores armados; es el caso de Wilson Díaz, Paulo Licona, José Alejandro Restrepo y Miguel Ángel Rojas. Díaz presenta dos videos: *Baño en el cañito* (2000), un retrato íntimo en video de jóvenes guerrilleros de las FARC bañándose y acicalándose en un arroyo, y *Los Rebeldes del Sur* (1999) que registra una banda musical de miembros de las FARC, vestidos con atuendo militar. *Caquetá* (2007) de Miguel Ángel Rojas capta un momento sutil en la vida de un soldado joven del ejército colombiano mientras se lava el rostro para retirar pintura de camuflaje. Estos ejemplos capturan momentos que humanizan la representación de los actores armados –legales e ilegales– de una manera que difícilmente se vería en medios de comunicación.

Más siniestra es la instalación fotográfica *Jesús y Satán* (2004) de Paulo Licona, que muestra manos con las uñas pintadas de negro pertenecientes a paramilitares vinculados a Los Cruzados, una secta que practica brujería para proteger a sus miembros de la muerte y de los espíritus de las personas a las que han asesinado. Finalmente, los videos que conforman *Iconomía* (2000) de José Alejandro Restrepo, cuestionan cómo el orden simbólico y las narrativas que articulan la guerra interna en Colombia se construyen y establecen.

Los veintiséis artistas que participan en *La vuelta* representan solo una fracción de la dinámica comunidad de artistas colombianos, no obstante sus obras ofrecen la oportunidad de apreciar un conjunto importante de la escena artística de un país en constante transformación.

Esta exposición hace parte del Encuentro Colombiano de la Imagen, una iniciativa del Museo de Arte Moderno de Medellín en alianza con el Museo de Antioquia, la Biblioteca Pública Piloto y el Club Fotográfico Medellín, orientada a la exhibición y reflexión en torno a la producción y recepción de la imagen en la contemporaneidad.



Patrocinadores:

MUV Fundación para la educación y la cultura

CELSIA

Con la colaboración de:



MUSEO DE ARTE MODERNO MEDELLÍN - COLOMBIA 40 AÑOS

Agradecimientos especiales: Seguros Bolívar

Carrera 44 # 19A - 100 Ciudad del Río. Medellín - Colombia / Teléfono: (4) 444 26 22 / www.elmamm.org